

***Prosa del observatorio* de Julio Cortázar como crítica epistemológica y manifiesto poético-político: ¿una vislumbre budista?**

Georg Wink

Introducción

Sobre Julio Cortázar suele afirmarse que todo ha sido investigado. Realmente la literatura en torno a su obra es abundante; generalmente se destacan los motivos de lo fantástico y lo surreal, constantes en su interés por lo desconocido e inexplicable, por su rechazo de la antinomia entre realidad y fantasía, por su maestría en la percepción intuitiva, por su metafísica.¹ Además, hay que mencionar una peculiaridad: Cortázar también era teórico y estudioso de la literatura y un autor que jamás se rehusó a comentar su obra. Por eso la mayoría de los estudios recurre también a sus propias interpretaciones y a su obra crítica.² Sin embargo, es evidente que jamás todo está dicho, y que eso depende de la aproximación a su obra. Es sorprendente, por ejemplo, que ante la enorme importancia de lo metafísico en su obra y dados sus viajes a la India, la crítica haya descuidado hasta ahora el vínculo entre Cortázar y la filosofía oriental, en especial con los budismos. Es verdad que el Zen como motivo en *Rayuela* ya fue abordado por la crítica, pero pocos estudiosos se han dedicado a investigar la relación entre los budismos y la base de su pensamiento. Por otro lado, dentro de la extensa bibliografía, solo una media docena de trabajos³ se ha centrado en su libro *Prosa del observatorio* de 1972, texto “menos conocido y estudiado de la obra de Julio Cortázar”, como describe Alazraki la situación hace veinte años (Alazraki 1994: 261) y que no ha cambiado mucho hasta hoy

1 Véanse, respectivamente, los trabajos pioneros sobre Cortázar: García Canclini (1968), Sola (1968), Filer (1970) y Picón Garfield (1975).

2 Lo que puede ser útil, pero también un problema, por ejemplo, cuando Picón Garfield en su libro *¿Es Julio Cortázar un surrealista?* llega a la conclusión paradójica que Cortázar sí lo es, pero, ya que él siempre lo negaba vehementemente, “a pesar de sí mismo” (1975: 250).

3 Aronne-Amestoy (1987), Ferré (1990), Alazraki (1994), Bush (1998), Schwartz (2006), Hadatty Mora (2009).

día.⁴ No obstante, *Prosa del observatorio* es justamente la obra que cristaliza gran parte del pensamiento de Cortázar y resume su visión de mundo. Puede comprenderse, por ende, como un manifiesto poético-político. Seguidamente se muestra que la ‘experiencia india’ del autor en este proyecto juega un papel sumamente importante.

La hipótesis de este estudio plantea que comprender el budismo como uno de los puntos de partida de Cortázar (y no como un *sujet*) podría permitir nuevas lecturas de su obra. Se demuestra, entonces, 1) que es posible detectar en su propuesta de una ‘poética de lo intersticial’, clave para su obra, un fundamento budista con respecto al ‘escribir a partir de la experiencia’ y con respecto a su búsqueda incesante por un ‘hombre nuevo’, en un sentido claramente político, 2) que el interés y los estudios de Cortázar por las filosofías ‘orientales’ son una constante en su biografía, prácticamente desde su juventud, 3) que el texto-manifiesto *Prosa del observatorio* resume esta actitud política-poética, por la simbiosis de su mensaje pragmático y de su poeticidad, además por su composición metalingüística que podría denominarse ‘método Zen’. No se trata de plantear en qué modo Cortázar era ‘budista’ o no, lo cual implicaría corroborar la veracidad de sus escritos en relación con la filosofía india; más bien se argumenta en torno a la recepción de la filosofía en Cortázar, realizada a través de traducciones, y no sobre la filosofía india en sí.

La poética de lo intersticial

Si Cortázar solía tomar una posición sobre las interpretaciones de su obra, ¿será que existen entonces pistas que él mismo diera acerca de la relación de su obra con el budismo? Para responder esto, puede partirse de una de sus observaciones recurrentes en torno a la sensación de que sus textos no son comprendidos en su dimensión poética: “Nadie me pregunta, nadie me entrevista ni me interroga sobre temas poéticos partiendo del principio que no soy poeta sino prosista” (Picón Garfield 1981: 42). En un trabajo que

⁴ Incluso en uno de los poquísimos artículos sobre la mencionada obra se escapan ciertas claves, como la cuestión del budismo. Así por ejemplo en el trabajo de Rosario Ferré (1990) en donde se concentra la atención principalmente en las relaciones intertextuales con representantes de los movimientos romántico y simbolista, como Novalis y Leopoldo Lugones, pero no es considerada la ‘experiencia india’ de Cortázar.

focaliza justamente la cuestión de la poética cortazariana, Mary Mac-Millan propone la hipótesis que el fundamento de lo poético en su obra sería el “intersticio” (Mac-Millan 2005: 14). Por intersticio se puede entender el espacio, manifiesto textualmente, que se genera de una interrupción o suspensión, que a su vez implica la alteración de un orden (en el sentido de criterios habituales de la realidad) y que finalmente permite una nueva comprensión. El intersticio sería entonces, al mismo tiempo, un vacío en la percepción y la posibilidad de una nueva percepción.

En su ensayo “Teoría del túnel”, escrito en 1947, Cortázar postula que el papel de la literatura consistiría en destruir para construir, como ya lo dice la metáfora del túnel (Cortázar 1994a: 66). Este método de escribir, que él desarrolla con el ejemplo de Rimbaud,

[...] se vuelve contra lo verbal desde el verbo mismo pero ya en un plano extraverbal, denuncia a la literatura como condicionante de la realidad, y avanza hacia la instauración de una actividad en la que lo estético se ve reemplazado por lo poético, la formulación mediatizadora por la formulación adherente, la representación por la presentación. (Cortázar 1994a: 67)

El punto de partida sería una “experiencia vertiginosa” (Cortázar 1994a: 98), un estado de conciencia desplazada de su orden habitual. Lo poético sería la posterior anotación de esa experiencia y –lo más difícil– su comunicación, en una “fusión total del orden hasta entonces propio del novelista, mirada ahora desde un plano existencial absoluto, con la forma verbal espontáneamente producida por ese avance en la realidad [...]” (Cortázar 1994a: 99). Es de esperarse que toda la escritura de Cortázar provenga entonces de un cierto tipo de experiencia poética *sui generis*, en el sentido heideggeriano de ‘padecer’ una transformación (Mac-Millan 2005: 38). Compárese con su definición de lo intersticial en el ensayo “Estado actual de la narrativa en Hispanoamérica” de 1983:

En mi interior o fuera de mí se abre de repente algo, un inconcebible sistema de receptáculos comunicantes hace que la realidad se torne porosa como una esponja; durante un momento, por desgracia breve y precario, lo que me rodea cesa de ser lo que era o yo dejo de ser quien soy o quien creo que soy, y en ese terreno lo que no puede expresarse, todo es posible y todo puede rendirse. (Cortázar 1994b: 97)

Para explicarse mejor, Cortázar recurre a otra metáfora, y vale recordar que siempre consideraba el razonamiento metafórico como una manera clave

para entender mejor el universo: la de la fotografía. El intersticio sería como el proceso seguido para sacar una fotografía, cuando dos imágenes están en el visor, el fotógrafo las superpone para que estén en foco y saca la foto. El escritor, a su vez, tiene que separar las imágenes, apartar las cosas, como dice en su conversación con Ernesto González Bermejo,

[...] y entonces de ese hueco, esa especie de intersticio, que yo no sé exactamente qué es, surge una incitación que en muchos casos me lleva a escribir, o por lo menos me coloca en un estado de porosidad o receptividad que hace que me sienta impulsado a comunicar. (González Bermejo 1978: 43)

Que el concepto del intersticio cortazariano permite una serie de relacionamientos, por lo menos superficiales, con la filosofía ‘oriental’ es evidente. Pero, ¿cómo se formó esa relación y qué tiene a ver con la experiencia de Cortázar en la India? Hay varias referencias directas que muestran que la filosofía india ofrecía posiciones metafísicas que siempre le habían parecido fértiles, como, por ejemplo, el Vedanta. Dice en sus conversaciones con Luis Harss:

El Vedanta equivale a negar la realidad tal como la entendemos parcialmente; por ejemplo la mortalidad del hombre, incluso la pluralidad. Somos mutuamente la ilusión el uno del otro; el mundo es siempre una manera de mirar. Por ejemplo, la noción del tiempo y del espacio como la concibió el espíritu griego y tras él casi todo el Occidente, carece de sentido en el Vedanta. En cierto modo el hombre se equivocó al inventar el tiempo; por eso bastaría realmente renunciar a la mortalidad [...] Pienso en el fenómeno de la muerte, que para el pensamiento occidental es el gran escándalo [...]; ese fenómeno no tiene nada de escandaloso en el oriente, es una metamorfosis y no un fin. Pero esas aperturas tan disímiles se explican en parte por una cuestión metódica; lo que nosotros buscamos discursivamente, filosóficamente, se resuelve para el oriente del maestro del Vedanta [...] es el relámpago que lo desgaja de sí mismo y lo sitúa en un plano a partir del cual todo es liberación. El filósofo racionalista diría que es un alucinado o un enfermo, pero ellos han alcanzado una reconciliación total que prueba que por un camino que no es el racional han tocado fondo. (Harss 1966: 267-268)

Esta cita, con su cuestionamiento de los conceptos de tiempo y espacio, normalidad y alucinación, luego hace pensar en su novela más famosa, *Rayuela*, de 1963, cuyo título original Cortázar pensó como *Mandala*. De hecho, en el capítulo 82, que es parte de la Morelliana (o sea, de los comentarios de su *alter ego*), describe su acto de escribir partiendo de una situación confusa, sin pensar, movido sólo por el ritmo, como “dibujar

mi mandala” (Cortázar 1968: 458). Hasta aquí, la supuesta experiencia de la India —de hecho Cortázar hizo su primer viaje a la India en 1957— se encuadra perfectamente en los *topoi* generales a los cuales muchos de sus contemporáneos solían recurrir en esta época marcada por una nueva fascinación por ‘el Oriente’. Pero Cortázar no se queda allí y, con el tiempo, va más profundo; en su ensayo “Traslado” aparece la siguiente cita: “En el momento en que se perciben dos cosas, tomando conciencia del intervalo entre ellas, hay que ahincarse en ese intervalo. Si se eliminan simultáneamente las dos cosas, entonces, en ese intervalo, resplandece la Realidad” (Cortázar 1978: 103). Como lo explica en seguida, la cita hace parte del tantra indio *Vijnana Bhairava*, un texto asociado comúnmente al shivaísmo cachemiro y que podría traducirse como ‘reconocimiento de lo divino’. Lo que parece otro lugar común orientalista —el mundo es ilusión— tiene una implicación interesante en relación al intersticio como base de lo poético: si la ilusión no es lo percibido, sino la percepción de una dualidad, lo poético, fruto de un desplazamiento de la mirada, sería un escribir más allá de las dualidades, intrínsecas al pensamiento Occidental y, consecuentemente, a su literatura. Lo que conduce a la cuestión que se explorará en breve, ¿cómo se realiza ese paso en los textos de Cortázar?

El interés por la India

Cortázar viajó dos veces a la India, en 1957 y 1968, y parece que esta experiencia le marcó profundamente. Lo que muestran las cartas escritas en su segundo viaje es sobre todo la fascinación, como en la que dirigió a Paul Blackburn, el 23 de febrero de 1968: “Hablamos mucho de poesía con Octavio [Paz], pero quizá más de hinduismo y de budismo (que también son poesía)” (Cortázar 2000b: 1229). Poesía que lleva al intersticio, que lleva al hinduismo y budismo, que lleva de vuelta a la poesía: el ouroboros, la famosa imagen de la serpiente que muerde su cola, parece completo. Así parece. Pero Cortázar, en su segunda visita, no deja las cosas tan fáciles, mucho menos en tiempos en que la India estaba de moda y en boca de muchos, y varias veces no pasó de proyecciones orientalistas y apologías simplonas. Sabía muy bien de sus limitaciones en comprender su condición de turista y de los peligros de la percepción estereotipada: “El indio es un ser que me gusta instintivamente [...] trataré de mirar un pueblo. Veré

poco y mal, pero algo veré” (carta a Jean Barnabé del 30 de enero de 1968, en Cortázar 2000b: 1222). Y en otra carta del 4 de marzo de 1968, a Jean Thiercelin, reclama: “Trato de ver y de comprender un poco la India, pero me siento bastante lejos y no tendré tiempo de remediar tanta ignorancia. Si vieras a mis colegas, ¡la seguridad con que juzgan!” (Cortázar 2000b: 1236). Ya años más tarde, en sus conversaciones con González Bermejo, relativiza: “Yo no estoy tratando de hacer tabla rasa de la civilización occidental. De lo que se trata, más bien, es de provocar una especie de auto-crítica total de los mecanismos por los cuales hemos llegado a esa serie de encrucijadas, de callejones sin aparente salida” (González Bermejo 1978: 64). Se trata, entonces, de tomar prestadas herramientas para deconstruir lo propio, o sea, ‘actualizar el método’, pues eso sería algo que cuesta mucho a los occidentales, pero no tanto a los orientales. “Es muy curioso ver cómo [mis amigos hindúes] reaccionan cuando uno les propone la versión occidental: se entusiasman, descubren una serie de cosas. Esto demuestra que estas confrontaciones son útiles en las dos direcciones” (González Bermejo 1978: 64-65).

A pesar de la modestia de Cortázar luego de la publicación de *Rayuela*, no puede afirmarse que su interés por la India empezara con sus viajes. Se menciona en la biografía de Gerardo Mario Goloboff (1998: 104-105) la importancia de cierto profesor que el escritor tuvo de 1929 a 1936 en la Escuela Normal Mariano de Acosta en Buenos Aires. Cortázar recuerda en entrevista con Osvaldo Soriano:

Yo la aguanté siete años en los que tuve más o menos cien profesores y sólo me acuerdo de dos. ¡Dos sobre cien! [...] Uno fue Arturo Marasso, que era profesor de literatura griega y española y me situó en el mundo de la mitología griega. [...] El otro profesor fue Vicente Fatone, que daba filosofía, teoría del conocimiento y de lógica. (Soriano 1983: 48)

Pues, Vicente Fatone (1903-62) no fue simplemente un filósofo rioplatense cualquiera, sino, según Rodolfo Mondolfo que editó sus obras completas, “el único argentino, o sud-americano, que ha dedicado a la filosofía oriental indagaciones que permitan a Hispanoamérica tener su lugar en el movimiento de los estudios orientalistas” (Mondolfo 1972: 9). La obra completa de Fatone es amplia. Contiene, entre otros, los textos *El budismo nihilista*, *La filosofía de la India*, *El existencialismo y la libertad creadora*, escritos entre los años 1930 y 1940 (Fatone 1972). No sorprende que todo lo que él escribe se basa en referencias a indólogos europeos como Louis de

La Vallée-Poussin, Theodore Stcherbatsky, Giuseppe Tucci, Max Walleser y Stanislav Schayer. Al leer las exuberantes descripciones de Fatone, en especial el capítulo “Negación de la causalidad, del movimiento, del tiempo y del ser” contenido en *El budismo nihilista*, escrito en 1941 y dedicado al pensamiento del filósofo indio Nagarjuna (siglo II), uno no tarda en reconocer prácticamente todo lo que Cortázar menciona en su cita sobre el vedanta y *Rayuela*. En 1937 Fatone ya había viajado a la India becado por la Comisión Nacional de Cultura, y en la década de 1950 fue embajador de la Argentina en Delhi, donde, en 1957, Cortázar se encuentra con él. El encuentro con su viejo profesor, por lo que parece, nuevamente fue de importancia para Cortázar, pero en el sentido de un cierto desencanto. Escribe, en su carta a Eduardo Jonquières fechada el 6 de marzo de 1957, sobre él y otros occidentales: “Con los ‘personajes’ se hace difícil y absurdo hablar. [...] en Delhi se sacaba más provecho charlando en *basic English* con los choferes de los taxis [...]” (Cortázar 2010: 375). Parece que su primera experiencia en la India le mostró sobre todo la imposibilidad de una realización espiritual a través de la inmersión, pero al mismo tiempo refuerza su interés por las lecturas. Escribe en su carta a Jean Barnabé del 8 de mayo de 1957: “En todo caso se puede admitir la enseñanza del Vedanta –y yo lo hago, en la medida de mis fuerzas– desde aquí, desde el Occidente. Pero creer que basta ir a la India [...] es casi tan absurdo como creer en los prospectos de los medicamentos que todo lo curan en una semana [...]” (Cortázar 2000a: 359).

Para analizar la relación entre los escritos de Cortázar y la influencia de Vicente Fatone, que sin duda existe, sería necesario hacer un minucioso trabajo de archivo. Hace poco tiempo se empezaron a estudiar las anotaciones y los pasajes que Cortázar hizo y subrayó en sus libros. Afortunadamente, estas lecturas tempranas se han conservado en la Fundación Juan March en Madrid que aloja la biblioteca personal de Cortázar.⁵ Cuando Cortázar supo en París sobre los libros del famoso promotor del Zen en Occidente, Daisetz Teitaro Suzuki –siempre referidos como lecturas que despertaron su interés– él ya no era un ‘amateur’ en asuntos del ‘Oriente’; no obstante,

5 La investigadora Aagje Monballieu de la Universidad de Gante está, actualmente, explorando estas marginalia de Cortázar, pero focalizando en sus conocimientos de la filosofía griega, en especial de Heráclito. No obstante, ella se enteró, en este momento de su investigación, de la tendencia de Cortázar a asociar repetidas veces la filosofía de Heráclito con las filosofías indias (2011: 13).

Suzuki tuvo un gran significado para él: en sus propias palabras, fue “una tremenda sacudida de tipo existencial” (Castro-Klaren 1980: 16).

La realización en *Prosa del observatorio*

Prosa del observatorio es un libro relativamente corto, de 11 páginas y 14 párrafos, acompañados por 36 fotografías tomadas por Cortázar en el observatorio histórico de Jaipur.⁶ A pesar de los varios enfoques posibles, como por ejemplo los collages intermediales o las estructuras narrativas, en este estudio se prioriza el enfoque de la función poética-política con base en lo apuntado anteriormente. El texto nació de dos experiencias impresionantes: primero la visita de Cortázar a los observatorios de Jaipur y Delhi en 1968. Se trata de dos de cinco observatorios astronómicos construidos por el maharajá Jai Singh a inicios del siglo XVIII. Deben ser imaginados como grandes laboratorios a cielo abierto que consisten en una serie de diferentes instrumentos astronómicos gigantescos, como relojes de sol, astrolabios y otros. Muy llamativo de su construcción es que la enorme amplificación permite una precisión –en el caso del reloj de sol, de 2 segundos en la medición del tiempo– hasta esa época impensable (Perlus 2005: 3). Estupefacto, Cortázar dijo en entrevista a Evelyn Picón Garfield: “Pero desde que yo vi esos dos observatorios tuve ganas de escribir. Y yo creo que si saqué trescientas fotografías fue porque tenía el deseo de escribir un texto acompañando las fotos, y finalmente pude hacerlo” (Picón Garfield 1981: 33). La segunda experiencia es la lectura de un artículo científico publicado en el periódico *Le Monde*, del 14 de abril de 1971, sobre la migración de las anguilas. Ellas migran de las aguas profundas del Caribe, en los Sargazos, de donde salen de los huevos, y en tres años arriban a los ríos europeos, cruzando el Atlántico. Allí viven y crecen durante 18 años, hasta volver a los Sargazos para desovar y morir. Un artículo, debe aclararse, que nada le agradó a Cortázar.

El título del libro es polivalente: ¿sería una prosa *acerca* del observatorio o un habla *del* observatorio? ¿Sería origen o destinación? Se verá luego que ninguna de las dos. Tampoco es prosa, en su denotación discursiva

⁶ Las fotografías fueron tratadas por el fotógrafo español Antonio Gálvez por la mala calidad de la película utilizada (Hadatty Mora 2009: 3).



Ilustración 1: Uno de los instrumentos astronómicos del observatorio histórico de Jaipur. Fotografía de Georg Wink.

opuesta al relato y al poema. Ya en la primera frase se corta la línea después de una coma, abundan las aliteraciones del inicio, predominan las expresiones figurativas:

Esa hora que puede llegar alguna vez fuera de toda hora, agujero en la red del tiempo,/ esa manera de estar entre, no por encima o detrás sino entre,/ esa hora orificio a la que se accede al socaire de las otras horas, de la incontable vida con sus horas de frente y de lado, su tiempo para cada cosa, sus cosas en el preciso tiempo,/ estar en una pieza de hotel o de un andén, estar mirando una vitrina, un perro [...] (Cortázar 1972: 9)

De hecho, el texto transgrede todos los códigos genéricos: es al mismo tiempo informe científico sobre un artículo de ictiología, su parodia, una carta abierta a los científicos, crónica y poema sobre el experimento astronómico de Jai Singh, ensayo o poema cosmogónico y ensayo político con fines bien pragmáticos. En el inicio del libro, el fragmento citado es una muestra de definición poética de situaciones difícilmente explicables, que se abren y conducen al intersticio. Y así es también un texto teórico que en su metadiscursio explicita sus funciones de composición. Es revelador que Cortázar se refiera justamente a *Prosa del observatorio* para explicar que incluso textos escritos con la voluntad de comunicar algo, él los entiende como un poema (González Bermejo 1978: 17).

Si Cortázar postula lo poético como la superación del binarismo y una tercera visión a partir del intersticio, en *Prosa del observatorio* lo realiza en la disolución de una serie de opuestos complementarios y tópicos: el mar y el cielo, las anguilas y las estrellas, Jai Singh y los ictiólogos, para alcanzar, en todos los opuestos, una “manera de estar entre” (Cortázar 1972: 9). Es el rechazo al principio de identidad, fundamento ontológico occidental. Desde la segunda página del libro alternan en el mismo párrafo las anguilas en el mar y los instrumentos astronómicos que apuntan a las estrellas como se si tratara de un continuum. “[...] Jai Singh con un cristal entre los dedos es ese pescador que extrae de la red, estremecida de dientes y de rabia, una anguila que es una estrella que es una anguila que es una estrella que es una anguila” (Cortázar 1972: 14-16). No es apenas la yuxtaposición surrealista de elementos aparentemente inconexos y opuestos que se complementan. Es “[...] el anillo de Moebius circulando en sí mismo, en el océano, en Jaipur, cumpliéndose otra vez sin otras veces, siendo como lo es el mármol, como lo es la anguila [...]” (Cortázar 1972: 12-13). El anillo de Moebius –la unión de verso y anverso, el orden natural y cósmico, o sea, lo

eterno— no aparece solo como metáfora en el texto; es una descripción del texto en sí y, al mismo tiempo, es la estructura del texto, con sus frases que funcionan como círculos (y, pensándolo bien, también siguen el ritmo del nado de las anguilas). O sea, dos realidades, estrellas y anguilas, al principio excluyentes, coinciden en una figura, la escrita.

Pero en otro plano Cortázar sí confronta binariamente, por lo menos desde la antigua separación entre magia y ciencia, cuando trata de las dos visiones de la realidad: la de los ictiólogos y la del astrónomo Jai Singh. La primera visión es la de la ciencia, moderna y occidental, que en su explicación racional de la migración de las anguilas se obstina en un objetivismo reduccionista que no ve más allá de la superficie:

¿Por qué, [...] un retorno que condenará a las larvas a reiniciar el interminable remonte hacia los ríos europeos? Pero qué sentido puede tener ese por qué cuando lo que se busca en la respuesta no es más que cegar un agujero, poner la tapa a una olla escandalosa que hierve y hierve para nadie? [...] De otra manera, desde otro punto de partida, hacia otra cosa hay que emplumar y lanzar la flecha de la pregunta. (Cortázar 1972: 41-42)

La segunda visión de la realidad, intuitiva y poética, que brota de lo subjetivo, del inconsciente, del asombro, es de Jai Singh desde su intersticio. El “volatinero de la realidad”, que se opone “contra lo petrificado de una matemática ancestral” (Cortázar 1972: 42), prácticamente hace el amor con las estrellas: “[...] un sultán herido de diferencia yergue su voluntad enamorada, desafía un cielo que una vez más propone las cartas transmisibles, entabla una lenta, interminable cópula con un cielo que exige obediencia y orden y que él violará noche tras noche en cada lecho de piedra [...]” (Cortázar 1972: 44).

Es a través de la figura de Jai Singh, “un hombre que levanta la cara hacia lo abierto en la noche pelirroja” (Cortázar 1972: 14), que entra lo político de ese manifiesto: lo ‘abierto’ y la curiosa ‘noche pelirroja’, la noche de pelos rojos, o sea, lo oscuro y el alba, los sueños y la vida, como metáfora para el potencial que casi instintivamente —a pesar de todos los dogmas y recalques— el ser humano todavía sería capaz de imaginarse: “[...] la escuela hará lo suyo, y el ejército y los curas, pero eso que yo llamo anguila o Vía láctea pernocta en una memoria racial, en un programa genético [...]” (Cortázar 1972: 60). A lo que Cortázar refiere aquí, es a una subversión del orden, y que el color rojo no es solo un fenómeno atmosférico. Pero, lo más importante es lo que —tal vez equívocamente— propone como la

fuerza matriz de la liberación: una recuperación de un estado antes de la alienación, todavía alcanzable. Cuando escribe, unas líneas arriba en su reflexión espiral, que “Jai Singh sabe que la sed que se sacia con el agua volverá a atormentarlo, Jai Singh sabe que solamente siendo el agua dejará de tener sed” (Cortázar 1972: 52), no es una variante del eslogan de ‘la pastelería en lugar de un pedazo del pastel’, la revolución no es apenas la lucha de clases y el control de los medios de producción. No fue suficiente cambiar el sistema como en Cuba; y el intento en la primavera de París de 1968 —que ocurrió justamente cuando Cortázar estuvo en la India⁷— él lo vio con simpatía, pero sin entusiasmo, como “la lucha de un puñado de pájaros contra la Gran Costumbre” (Cortázar 1969a: 88). La revolución tendría que ser “la revolución en su momento” (Cortázar 1972: 62). Que incluso la revolución ‘concluida’ solo puede ser un paso en dirección a esta recuperación del ser humano, se manifiesta en los extractos que siguen:

[E]l hombre que sale a lo abierto empieza a sospechar lo viejo en lo nuevo, se tropieza con los que siguen viendo los fines en los medios, se da cuenta que los ídolos perviven bajo otras identidades, trabajo y disciplina, fervor y obediencia, amor legislado, educación para A, B y C, gratuita y obligatoria; debajo, adentro, en la matriz de la noche pelirroja, otra revolución deberá esperar su tiempo como las anguilas bajo los sargazos. [...] (Cortázar 1972: 62-63)

Que la noche pelirroja nos vea andar de cara al aire, favorecer la aparición de las figuras del sueño y del insomnio [...] que por las calles marche ese hombre que no se acepta cotidiano, clasificado obrero o pensador, que no se acepta ni parcela ni víspera ni ingrediente geopolítico, que no quiere el presente revisado que algún partido y alguna bibliografía le prometen como futuro [...] (Cortázar 1972: 68-70)

7 Cortázar volvió el 19 enero de 1968 de La Habana a París y ya el 28 de enero embarcó para Delhi donde se quedó dos meses trabajando a servicio de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD). Del 27 de marzo al 20 de abril hizo paseos por el norte de la India y del 21 de abril al 14 de mayo viajó, otra vez en servicio, a Teherán. Vuelve a París el 15 de mayo, con la Sorbonne ocupada, el país en plena huelga general, pocos días antes de la huida del presidente De Gaulle a Baden-Baden. No obstante, ya a principios de junio viaja nuevamente, a Grecia, y después pasa los meses de verano en su ranchito en Saignon (organización de los datos a partir de las informaciones contenidas en las cartas de la temporada en cuestión, véase Cortázar 2000b: 1217-1272). Sin embargo, con “Noticias del mes de mayo” presentó, en forma de collage, un registro poético de discursos orales y escritos que, al final, no deja dudas sobre su posicionamiento claramente en favor de las protestas, pero no sin sutilezas críticas.

Las alusiones a Cuba no son gratuitas. Hay que recordar que Cortázar, cuando viajó a la India, acababa de visitar Cuba, y que al comenzar a escribir *Prosa del observatorio*, en abril de 1971, las autoridades cubanas acababan de encarcelar en La Habana al poeta Heberto Padilla. Cortázar estuvo entre los que firmaron la primera carta, pidiendo aclaración sobre el caso al gobierno cubano, pero ya no acompañó las protestas de la segunda carta, tras la famosa “autocrítica” de Padilla, y se rehusó a realizar cualquier tipo de condena global al socialismo, para espanto de muchos de sus colegas (Redondo 2007: 15). Pero en absoluto *Prosa del observatorio* podría ser leído como testimonio de un momento de abdicación de la revolución. La revolución de Cortázar es una revolución dentro de la revolución, es una toma de conciencia individual a través de la imaginación. Sobre esta dijo en conversación con González Bermejo:

Lo que dice Reich de que, en el plano sexual, somos unos primates y no usamos ni un dos por ciento de nuestra capacidad erótica, creo que vale también para nuestras otras actitudes, para la imaginación, para la invención, para esa que yo llamo permeabilidad. Porque, llegados a este punto, la noción de lo fantástico se disolvería. (González Bermejo 1978: 136)

De este proceso de recuperación de la imaginación, podrá nacer en el futuro un “hombre nuevo” que “por una serie de operaciones de tipo espiritual, de satoris, como dirían los maestros del Zen, haya roto una serie de limitaciones que lo convierten en la criatura desgraciada, desdichada” (González Bermejo 1978: 97). El papel político del escritor, según Cortázar, estaría justamente en producir textos que permiten al lector recuperar las potencialidades reprimidas y olvidadas de su propia imaginación. Esa recuperación la intenta incentivar a través de *Prosa del observatorio* como texto poético-político, para extrañar al lector, extrapolar al lector, declaradamente, cuando, cerca de la mitad del libro, interrumpe su flujo reflexivo para explicarse al lector:

¿La finalidad de mi búsqueda? No se trata de satisfacciones mentales ni de someter a otra vuelta de tuerca una naturaleza todavía mal colonizada. Aquí se pregunta por el hombre, aunque se hable de anguilas y de estrellas; algo que viene de la música, algo que balbucea sin vocabulario tabulable una dirección hacia otro entendimiento. (Cortázar 1972: 47)

Y, más tarde, añade, “no es delirio lo que aquí llamo anguila o estrella, nada más material y dialéctico y tangible que la pura imagen que no se ata a la víspera, que busca más allá para entender mejor” (Cortázar 1972: 71).

La última frase de *Prosa del observatorio* retoma nuevamente la noche pelirroja, la curiosa metáfora central. “Donde la conciliación es posible, donde anverso y reverso cesarán de desgarrarse” (Cortázar 1972: 78), o sea, donde se hace posible el salto hasta un estado Zen para restablecer el contacto perdido con las potencias naturales-divinas-cósmicas, lo que parece una idea casi romántica, abstracción hecha del color rojo. Hay otra referencia al romanticismo, cuando Cortázar habla de “salir al abierto”. Para un lector alemán, la relación intertextual es inmediata. La referencia es la primera estrofa del poema *La ida al campo* (1801) de Hölderlin: “¡Ven! A lo abierto, amigo./ Cierta, lo brillante restado,/ hoy, bajo y estrecho, nos encierra el cielo,/ ni los cerros están ni aun abiertas de los bosques las cumbres, al deseo/ y vacío descansa de canciones el aire” (Hölderlin 1980: 57). Además, Cortázar incluye a Hölderlin de forma explícita, posiblemente –se plantea aquí como hipótesis– para no caer en la trampa romántica. Aparece en una cita prestada de Thomas Mann, de su ponencia sobre Goethe y Tolstoi, que pronunció en 1921: “Las cosas andarían mejor si Marx hubiera leído a Hölderlin” (Cortázar 1972: 71).⁸ Y Cortázar refuerza, “dígase alguna vez que en la felicidad hay tanto más que una cuota de proteínas o de tiempo libre o de soberanía” (Cortázar 1972: 72). Pero hay que tener cuidado en no confundir las posiciones: en el caso de Cortázar no es la revolución conservadora con su renovación por la cultura clásica como la pensó Thomas Mann. Ni se trata de un modo de convivencia simbiótica del tipo “brazo y cerebro”. Al final, no es la noche de los *Himnos* de Novalis, es una noche pelirroja, es la poética de la ruptura con la tradición, la transgresión, el desplazamiento. La autenticidad del hombre nuevo sólo sería posible cuando este “[...] deje caer, por un mecanismo de autocritica y de revisión despiadado, todas las ideas recibidas, toda la herencia cultural” (González Bermejo 1978: 64). Para evitar esa interpretación tendenciosa, Cortázar no cita sólo a Thomas Mann, sino también parafrasea la réplica de Lukacs: “Pero Hölderlin debe leer a Marx, en ningún momento

8 Véase la cita original en Mann 1986: 157. La atención de los intelectuales a la frase fue más tarde, al incluirse en otro ensayo de Thomas Mann, “Kultur und Sozialismus” de 1928, dando inicio a un largo debate sobre el poeta. Compárese, por ejemplo, el ensayo crítico *Hyperion* (1935) de Georg Lukacs con la tesis *Hölderlin, Essai de biographie intérieure* (1936) de Pierre Bertaux, que transforma a Hölderlin en jacobino.

ha de olvidar a Marx, las proteínas son una de tantas facetas de la imagen” (Cortázar 1972: 72).⁹ Lo que parece sugerir Cortázar, en resumen, es que sí hay que soñar pero a condición de creer seriamente en nuestro sueño, de examinar con atención la vida real, de confrontar nuestras observaciones con nuestro sueño, de realizar escrupulosamente nuestra fantasía. Pero esa última frase, que bien podría servir como conclusión, no es de Cortázar. Es una cita de Lenin que Cortázar puso en la tapa de la primera edición de *Último Round*.

Por esa razón no es contradictorio que Cortázar piense al mismo tiempo que la India ‘iluminada’ necesitaría de una Revolución Maoísta, y escriba un texto tan crítico y emocionante como “Turismo aconsejable”, sobre su experiencia en la estación de ferrocarriles Howrah Station en Calcuta (Cortázar 1969b). Tal vez esto explique un poco la vieja paradoja sobre Cortázar que, finalmente, no es paradoja: su lealtad incondicional con las izquierdas en América Latina y al mismo tiempo su negación total a prestarles cualquier apoyo como ‘escritor socialista’. Aunque afirmaba siempre y abiertamente la revolución social, su propia revolución, por la cual luchaba con su máquina de escribir, era otra espiritual. Y, al mismo tiempo, es lo que lo distingue de los escritores ‘apolíticos’, pues Cortázar no acepta la situación que él llama la Gran Costumbre, sino que la desafía, y vehicula en sus textos una ruptura del condicionamiento corriente, como reconquista de todo lo que está al otro lado de la Gran Costumbre. En Cortázar lo político es intrínseco a lo poético y lo poético es intrínseco a la percepción intersticial.

Un experimento Zen

A modo de conclusión, es necesario hacer un salto en el tiempo. En uno de sus últimos textos, Cortázar ‘suplementa’ el manifiesto poético-político *Prosa del observatorio* con el relato muy personal de un experimento: *Los*

9 En 1971 Peter Weiss estrena su biografía dramática *Hölderlin* en el teatro de Stuttgart, Alemania, en la cual intenta una representación exagerada de la cuestión. Supongo que Cortázar tenía conocimiento de la pieza y de las discusiones alrededor de su provocativa puesta en escena mientras estaba escribiendo *Prosa del observatorio*.

autonautas de la cosmopista o un viaje atemporal París-Marsella (1983).¹⁰ Se trata de un diario, escrito junto a su mujer Carol Dunlop, de un viaje en coche de París a Marsella. O quizá más bien un juego, para el cual establecieron algunas condiciones: jamás salir de la autopista, parar en todos los 66 parkings y pernoctar en cada segundo (Dunlop/Cortázar 1983: 33). El viaje, realizado a pesar de la debilitada salud de los dos (y pocos meses antes del fallecimiento de Carol Dunlop), resultó una experiencia extraordinaria que puede ser explicada por el alcance y la permanencia en un intersticio existencial. No es tanto por la relativización del tiempo y el espacio, ya que en lugar de unas siete horas el viaje tardó más de un mes, pues bien podrían haber viajado a pie, el método habitual de vivenciar una heterocronía. Es por haber escogido justamente la autopista, representación máxima de alienación del ser motorista moderno (tematizado por Cortázar en “Autopista del Sur”) como contexto del experimento. El intersticio se crea en una línea cuyo sentido deriva totalmente de la conexión de un punto con otro. Las condiciones de viaje los obliga a concentrarse en los parkings, símbolos de la uniformidad y del ‘atraso’ del viaje, pues, igual a la pista, no tienen función ni valor por sí mismos, solo sirven a la función locomotiva. Este aparente vacío, con su ruido constante, se transforma para los jugadores en una catarsis, sobre lo que el diario no deja dudas (una vez alcanzada la meta, Dunlop incluso insiste en no querer terminar el viaje, ver Dunlop/Cortázar 1983: 250). Uno de los efectos relatados más impresionantes es la alteración de la percepción, pasando semanas dentro de un sistema estimulador que solo se modifica parcialmente. Reparar en un “creciente aumento de la acuidad, de la forma en que se recortan las cosas y los sucesos, la ‘lenticularidad’ de las imágenes”; lo que se muestra, por ejemplo, en la capacidad de recordar los sueños, pues llegan a dar “detalles de una extraña precisión, tanto en lo referente al decorado como a la anécdota” (Dunlop/Cortázar 1983: 259). Lo que empezó como un juego, terminó como “un acto Zen” (Dunlop/Cortázar 1983: 305) y como la realización del tantra *Vijnana Bhairava*, supuestamente mencionado de paso por Cortázar durante el viaje, sobre el cual comenta Dunlop: “Poco a poco aprendemos no

10 La razón de incluir este segundo texto se debe, en parte, al entusiasmo con el cual lo recibieron los estudiantes de posgrado en mis seminarios en la Universidad Jamia Millia Islamia en Nueva Delhi en 2012. Ellos comprendieron el experimento como una actitud inesperada de un ‘occidental’ y sintomática de un modo de pensar al mismo tiempo familiar (por la idea) y sorprendente (por la realización).

sólo a mirar el espacio del que hablaba el hipotético filósofo indio, sino a serlo con todo lo que somos” (Dunlop/Cortázar 1983: 155).

No podría explicarse mejor la nada pretenciosa inspiración budista de Cortázar: un viaje, determinado en su movimiento como la migración de las anguilas, pero no hacia un espacio ideal romántico, sino, como Jai Singh, en subversión del instrumental técnico de la civilización; viviendo la experiencia y documentándola en tiempo real; apropiándose del ‘Oriente’, sin recurrir a la autoridad de sus maestros, simplemente como recurso y método intencionales para experimentar una idea muy propia de la toma de conciencia del ser humano en el mundo. Y una experiencia solo válida para Cortázar cuando es transformada en un acto personal poético (y con los derechos de autor del libro donados al gobierno sandinista).

Bibliografía

- ALAZRAKI, Jaime (1982): “Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar”. En: *Revista de la Universidad de México* 17, 19-23.
- (1994): “Tema y sistema de *Prosa del observatorio* de Julio Cortázar”. En: Alazraki, Jaime: *Hacia Cortázar: Aproximaciones a su obra*. Barcelona: Anthropos, 261-279.
- ARONNE-AMESTOY, Lida (1987): “Identidad y diferencia: discursos de la imagen en *Prosa del observatorio*”. En: Burgos, Fernando (coord.): *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Madrid: EDI-6, 55-66.
- BUSH, Andrew (1998): “Supposing Morelli had meant to go to Jaipur”. En: Alonso, Carlos J. (ed.): *Julio Cortázar: New Readings*. Cambridge: Cambridge University Press, 130-154.
- CASTRO-KLAREN, Sara (1980): “Entrevista con Julio Cortázar”. En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 364-366, 11-38.
- CORTÁZAR, Julio (1968): *Rayuela*. 8a ed. Buenos Aires: Sudamericana.
- (1969a): “Noticias del mes de Mayo”. En: Cortázar, Julio: *Último Round*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 88-119.
- (1969b): “Turismo aconsejable”. En: Cortázar, Julio: *Último round*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 123-146.
- (1972): *Prosa del observatorio*. Barcelona: Lumen.
- (1978): “Traslado”. En: Cortázar, Julio: *Territorios*. México, D.F.: Siglo Veintiuno, 103-104.
- (1994a): “Teoría del túnel”. En: Cortázar, Julio: *Obra crítica*. Vol. 1, ed. de Saúl Yurkievich. Madrid: Alfaguara, 141-150.
- (1994b): “El estado actual de la narrativa en Hispanoamérica”. En: Cortázar, Julio: *Obra crítica*. Vol. 3, ed. de Saúl Yurkievich. Madrid: Alfaguara, 91-111.

- (2000a): *Cartas: 1937-1983*. Vol.1, ed. de Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Aguilar.
- (2000b): *Cartas: 1937-1983*. Vol. 2, ed. de Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Aguilar.
- (2010): *Julio Cortázar: Cartas a los Jonquières*. Ed. de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Madrid: Alfaguara.
- DUNLOP, Carol/CORTÁZAR, Julio (1983): *Los astronautas de la cosmopista o un viaje atemporal París–Marsella*. Barcelona: Muchnik.
- FATONE, Vicente (1972): *Obra Completa*. Vol. 1 y 2, ed. de Rodolfo Mondolfo. Buenos Aires: Sudamericana.
- FERRÉ, Rosario (1990): *El romántico en su observatorio*. San Juan: Literal.
- FILER, Malva E. (1970): *Los mundos de Julio Cortázar*. New York: Las Américas.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1968): *Cortázar: una antropología poética*. Buenos Aires: Nova.
- GOLOBOFF, Gerardo Mario (1998): *Julio Cortázar, la biografía*. Barcelona: Seix Barral.
- GONZÁLEZ BERMEJO, Ernesto (1978): *Conversaciones con Julio Cortázar*. Barcelona: Edhasa.
- HADATTY MORA, Yanna (2009): “Julio Cortázar, la prosa de Moebius”. En: *Revista Digital Universitaria de la UNAM* 10, 5. <<http://www.revista.unam.mx/vol.10/num5/art31/art31.pdf>> (30.09.2014).
- HARSS, Luis (1966): “Julio Cortázar o la cachetada metafísica”. En: Harss, Luis: *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, 252-300.
- HÖLDERLIN, Friedrich (1980): *Las grandes elegías (1800-1801)*. Trad. de Jenaro Talens. Madrid: Hiperión.
- MAC-MILLAN, Mary (2005): *El intersticio como fundamento poético en la obra de Julio Cortázar*. Frankfurt am Main: Lang.
- MANN, Thomas (1986): “Goethe und Tolstoi”. En: Matter, Harry (ed.): *Aufsätze, Reden, Essays*. Vol. 3. Berlin/Weimar: Aufbau, 117-159.
- MONBALLIEU, Aagje (2011): “Más que un amateur esclarecido: La afición de Julio Cortázar por la filosofía de Heráclito”. En: *Neophilologus*. <<http://www.springerlink.com/content/c1706551491hk747/>> (30.09.2014).
- MONDOLFO, Rodolfo (1972): “Prólogo”. En: Fatone, Vicente: *Obra Completa*. Vol. 1. Buenos Aires: Sudamericana, 9-10.
- PERLUS, Barry (2005): “Architecture in the Service of Science: The Astronomical Observatories of Jai Singh II”. En: <http://www.jantarmantar.org/Architecture_Science_web.pdf> (30.09.2014).
- PICÓN GARFIELD, Evelyn (1975): *¿Es JC un surrealista?*. Madrid: Gredos.
- (1981): *Cortázar por Cortázar*. México, D.F.: Editora Veracruzana.
- REDONDO, Nilda Susana (2007): “Arte, literatura y política en Julio Cortázar”. En: *Razón y Revolución* 17, 9-19.
- SCHWARTZ, Marcy E. (2006): “Writing Against the City: Julio Cortázar’s Photographic Take on India”. En: Schwartz, Marcy E./Tierney-Tello, Mary Beth (eds.): *Photography and Writing in Latin America: Double Exposures*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 117-138.
- SOLA, Graciela de [también Maturo, Graciela] (1968): *Cortázar y el hombre nuevo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- SORIANO, Osvaldo (1983): “Julio Cortázar”. En: *Revista Humor* 113, 46-51.